

LYSIANNE LÉCHOT HIRT

REGARDS CROISÉS SUR UNE RECHERCHE

**INTELLIGENCES
MULTIPLES DU DESIGN**

Sous la direction de Julie Enckell

MētisPresses
vuesDensembleEssais

Table des matières

Avant-propos de Julie Enckell	7
Introduction de Jean-Pierre Greff	9
I TEXTES DE LYSIANNE LÉCHOT HIRT	
CreachSearch	15
<i>Nicolas Nova, Lysianne Léchet Hirt, Fabienne Kilchör and Sébastien Fasel</i>	
Conversation avec le sommeil	31
<i>Lysianne Léchet Hirt sur la suite «Entracte» d'Alan Humerosse</i>	
De l'ethnographie au design, du terrain à la création: tactiques de traduction	35
<i>Nicolas Nova, Lysianne Léchet Hirt, Fabienne Kilchör et Sébastien Fasel</i>	
Espace public et mobilier urbain	47
<i>Lysianne Léchet Hirt, Claude Brulhart, Florence Vandenbeusch, Frédéric Gros-Gaudenier et Carlo Parmigiani</i>	
Ethnographier avec le design	67
<i>Nicolas Nova et Lysianne Léchet Hirt</i>	
Les défis de la recherche en art et en design en Suisse	85
<i>Jean-Pierre Greff, Lysianne Léchet Hirt et Anne-Catherine Sutermeister</i>	
Les films de Yoko Ono	97
<i>Lysianne Léchet Hirt</i>	
Pratiquer pour apprendre	113
<i>Lysianne Léchet Hirt et Benjamin Stroun</i>	

Recherche-création en design à plein régime: un constat, un manifeste,
un programme 127

*Lysianne Lécho*t Hirt

Silvie et Chérif Defraoui 139

*Lysianne Lécho*t Hirt

II ESSAIS

De la générosité: créer les conditions pour la recherche-création
dans le milieu académique suisse 145

Davide Fornari

Abstraction, féminisme et politique des images filmées 151

Alexandra Midal

Principes pour une recherche-création ouverte 159

Anthony Masure

Teaching uncertainty, inviting the unknown 165

Sarah Owens

Les maisons Porza 171

Jocelyne Le Bœuf

Les Hautes écoles d'art comme partenaires *juniors*? Les déséquilibres
du paysage de la recherche suisse 177

Rachel Mader

Il était une fois l'émergence d'une discipline universitaire 183

Ruedi Baur

III ANNEXES

Publications de Lysianne Léchot Hirt 191

Auteur•e•s 193

Crédits 197

PRINCIPES POUR UNE RECHERCHE-CRÉATION OUVERTE

Anthony Masure

On doit à Lysianne Léchet Hirt d'avoir initié l'analyse des caractéristiques de la «recherche-création» en design dans le paysage franco-suisse à une époque, dès 2007, où celle-ci ne faisait guère l'objet de débats et de tentatives de modélisation qu'au Canada ou au Royaume-Uni. Financée sur 18 mois par le fonds stratégique (RCDAV) de la HES-SO, cette étude, intitulée «CreaSearch»¹, avait pour objectif «l'élaboration de méthodologies et de modèles pour une activité de recherche basée sur les processus de création en design et en art». Réunies dans un ouvrage-bilan publié en 2010 (LÉCHOT HIRT 2010) et reprenant dans son sous-titre l'idée des «sciences expérimentales» (où les résultats découlent d'une série d'expérimentations explicitée en amont et en aval), les conclusions de ce projet permettent d'éclairer un certain nombre de questions toujours pertinentes à plus de dix ans d'écart. S'attachant à partir de pratiques notamment développées dans les écoles d'art et de design en Suisse (HES) suite aux Accords de Bologne (1999)², Lysianne Léchet Hirt démontre que la recherche-création ne saurait se réduire au romantisme d'une création sans méthode, mais qu'il est possible, et souhaitable, d'en tracer une modélisation non normative pour exercer un jugement critique sur les projets se réclamant de cette appellation.

De la recherche de la vérité à la justesse dans le faire

Se pose tout d'abord la délimitation des relations entre design et recherche. Si l'on se donne comme définition générale de la recherche la production de nouvelles connaissances dans un champ déterminé, il est

alors possible de comprendre la recherche-création en design comme l'amélioration du monde des choses «artificielles» (conçues en partie ou en totalité par des humain e-s) dans ses relations au corps social et aux êtres vivant e-s. Reste à savoir quelle est la nature de ces connaissances, et si elles sont comparables à celles d'autres disciplines (biologie, mathématiques, médecine, sociologie, économie, et ainsi de suite). Une piste fructueuse, amorcée dans le livre, consiste à envisager la création non pas comme une quête de vérité qu'il faudrait standardiser de façon pérenne, mais comme «une axiologie [de la] justesse [dont] une réflexion rigoureuse ne peut que renforcer, raffiner, améliorer la pertinence de la pratique» (LÉCHOT HIRT 2010: 32). Cette idée d'une «justesse» dans le faire, empruntée dans l'ouvrage à Piet Mondrian et à László Moholy-Nagy, mériterait d'être actualisée pour prendre de la distance avec les tentatives de normalisation des pratiques créatives – où il s'agit moins de chercher le juste que l'efficacité comptable d'une production consistant à répondre à tel ou tel critère moral, scientifique ou économique.

Création et recherche-création

Le deuxième point d'intérêt de l'ouvrage est de clarifier la distinction entre recherche-création et création. Autrement dit: qu'est-ce qui distingue la production d'un e designer d'une démarche de recherche? L'ouvrage a le mérite de proposer un modèle non normatif permettant d'éclairer cette question. Le point de départ d'une démarche de recherche-création commencerait ainsi par rassembler les quatre conditions suivantes: «une question de recherche originale et flexible; une construction méthodologique évolutive; un e équipe compétente; une organisation cohérente» (LÉCHOT HIRT 2010: 76). Là encore la référence à Moholy-Nagy est précieuse, lui qui envisageait que des problèmes en art et design puissent porter sur des notions comme «la ligne, la couleur, la transparence, la texture, la lumière, le mouvement» (LÉCHOT HIRT 2010: 12), soit autant de champs de travail difficilement abordables sans compétences techniques avérées. Cette exploration d'une question de départ, nécessaire à toute démarche de recherche, doit ensuite être rendue discutable pour devenir

une « négociation de la connaissance »³. Autrement dit, il ne s'agit pas seulement « d'expliquer » tel ou tel choix, à la façon d'un journal de bord, mais de contextualiser et de mettre en perspective une démarche afin que d'autres puissent s'en saisir et poursuivre, à leur tour, de nouvelles recherches. Pareil objectif implique une forme de verbalisation, qu'elle soit textuelle ou orale, via des « résultats publics (artefacts et/ou textes) » et un mode souhaité « d'évaluation par les pairs ». L'ouvrage met en évidence, à propos, la difficulté d'élaborer des critères de jugement partagés pour les productions non textuelles, et mise sur le développement de nouvelles communautés de recherche non assujetties à l'opposition stérile entre théorie et pratique.

Du devenir « scientifique » du design

Quelques années après l'ouvrage issu du projet CreaSearch, dans un article au ton incisif publié en 2015 dans le premier numéro de la revue *Sciences du Design*, Lysianne Lécho Hirt (2015: 37-44) pointe un certain nombre d'ambiguïtés et de contradictions dans l'institutionnalisation de la recherche-création en design en France et en Suisse. Contrairement au livre qui se concentrait sur des questions épistémologiques, l'article insiste sur l'importance de la dimension sensible de la recherche-création, faisant mentir l'adage selon lequel « *good design = crap research, good research = crap design* » (LÉCHOT HIRT 2015). Il est en effet notable que la recherche en design, pour se légitimer, prend trop souvent « l'allure »⁴ d'une scientificité fantasmée plutôt que de se confronter à des zones de frottement entre l'exigence de résultats probants du point de vue des pratiques du design, et la problématisation, l'exploration et la verbalisation propres à toute démarche de recherche. De façon ironique, Lysianne Lécho Hirt (2015) note ainsi que « l'absence d'illustrations dans la plupart des revues savantes, les mises en pages approximatives des *PowerPoints* [...], la quasi-inexistence d'expositions de design de recherche, tout témoigne activement du fait que la qualité plastique, formelle et matérielle du design est une variable négligeable de l'équation scientifique ». À suivre Lysianne Lécho Hirt, il y aurait donc une contradiction à faire de la recherche en

design en traitant les enjeux de formes et de formats comme des éléments exogènes n'ayant aucune incidence sur les supposés «contenus». En effet, des éléments en apparence aussi anodins qu'une police de caractères, un logiciel de *slides*, un format de fichiers, un diagramme didactique, et ainsi de suite ont des incidences profondes sur les pratiques de recherche – et ce bien au-delà du champ du design⁵.

Les risques de l'institutionnalisation de la recherche-crédation

L'écart entre l'ouvrage de 2010 et l'article de 2015 met ainsi en exergue les risques d'une institutionnalisation de la recherche-crédation du design se faisant au détriment de l'attention portée à la création dans le processus de recherche. En 2022, si l'on constate la production d'un certain nombre de thèses de doctorats et de projets d'une grande qualité, la *Déclaration de Vienne sur la recherche artistique (2020)* a cependant relancé le risque d'une dichotomie entre théorie et pratique. La *Déclaration de Vienne* vient parachever la *Déclaration de Bologne* en examinant ses conséquences dans le champ de l'art et du design, pour non pas seulement définir mais surtout institutionnaliser ce champ comme l'indiquent bien Florian Cramer et Nienke Terpsma (2021), qui parlent à ce propos de «politique administrative». Force est de constater, en effet, que le poids des bailleur·e·s de fonds dans la conduite de projets de recherche n'aura cessé de s'intensifier en France et en Suisse (ANR, FNS, etc.), avec une difficulté à légitimer la recherche-crédation et à faire en sorte que celle-ci reste ouverte (MASURE 2021). L'inévitable formatage des requêtes de financement (RENUCCI et RÉOL 2015), aux formulaires souvent pensés depuis d'autres champs que celui du design (et dont une étude reste à faire), de même que la durée déterminée des projets, entre ainsi en tension avec les multiples formes verbales et non verbales que peut prendre la recherche-crédation en design, dont il est trop souvent attendu qu'elle se réduise à de la Ra&D (résolution de besoins liés à un contexte donné). Or, la recherche-crédation en design, au sens fort, permet précisément de prendre de la distance quant aux attendus d'efficacité des contextes de commandes pour explorer les marges et angles morts de l'environnement artificiel dans lequel nous vivons.

Articuler verbal et non verbal

C'est à tel chantier que s'attelle la HEAD – Genève avec son Institut de recherche en art et design (Irada), successivement dirigé par Lysianne Lécho Hirt (novembre 2003 à août 2021), Anne-Catherine Sutermeister (septembre 2012 à février 2019), et par l'auteur de cet article depuis 2019. Dans une exposition réalisée à l'occasion de l'inauguration du nouveau campus de l'école (2022)⁶, nous avons ainsi mis en exergue six projets de recherche-création récemment terminés (dont une thèse de doctorat) et que nous considérons comme exemplaires. Ces derniers ont pour point commun de mettre au centre la production d'artefacts de diverses natures: vidéos artistiques, collections d'objets du quotidien (culture matérielle), installations interactives, maquettes et relevés d'architecture, enquêtes sociologiques dessinées, et autres. Chaque projet possède sa propre méthode, celle-ci ayant pu évoluer au fur et à mesure du projet, et est accompagné d'un ou plusieurs textes autonomes explicitant et extrapolant les enjeux de la recherche. En ouvrant des pistes de travail susceptibles tant de renouveler les pratiques existantes que d'examiner les enjeux de nouveaux territoires pour le design (en lien avec d'autres champs scientifiques, technologies émergentes...), la recherche-création montre, si besoin, qu'il existe des problèmes dont l'exploration ne peut être conduite qu'en recourant à une articulation entre le caractère verbal propre à la discussion des résultats, et l'aspect ineffable de l'expérience esthétique.

¹ Équipe de recherche HEAD – Genève et ECAL (Lausanne): Magdalena Gerber, Lysianne Lécho Hirt, Florence Marguerat, Manon Mello, Laurent Soldini.

² Acté par le processus de Bologne en 1999, le lissage des cursus académiques à l'échelle européenne (LMD pour Licence, Master, Doctorat) a eu pour effet leur mise en concurrence à l'échelle internationale.

³ Claudia Mareis (2008) citée dans LÉCHOT HIRT 2010: 71.

⁴ Sur la distinction entre «allure» et «aspect», voir HUYGHE 2006.

- ⁵ Sur la question des formats de recherche et de leur relation avec les sciences, voir: Anthony Masure et Alexandre Saint-Jevin, «Formes, formats, formatage: vers un design des sciences», dans BOHET et PRINGUET 2022.
- ⁶ Anthony Masure (éd.), «Recherche-création à plein régime: une sélection de projets de la HEAD – Genève», exposition du 29 juin au 3 juillet 2022, avec Valentine Ebner, Frank Westermeyer, Line Fontana, Katharina Hohmann, Nicolas Nova et Anaïs Bloch, Félicien Goguey.

Bibliographie

- BOHET, B. et PRINGUET, V. ( ds) (2022): *Les devenirs numériques des patrimoines numérisés*, Paris, UDPN.
- CRAMER, F. et TERPSMA, N. (2021): «Qu'est-ce qui cloche avec la *Déclaration de Vienne?*», trad. de l'anglais par Yves-Alexandre Jaquier, *Issue-Journal*, HEAD – Genève, en ligne [<https://issue-journal.ch/focus-posts/quest-ce-qui-cloche-avec-la-declaration-de-vienne>].
- HUYGHE, P-D. (2006): * loge de l'aspect.  l ments d'analyse critique et paradoxale de l'industrie comme divertissement*, Paris, Mix, 2006.
- LÉCHOT HIRT, L. (2010): *Recherche-création en design. Modèles pour une pratique expérimentale*, Genève, M tisPresses.
- (2015): «Recherche-création en design à plein régime: un constat, un manifeste, un programme», *Sciences du Design*, n 1, pp.37-44, en ligne [<https://cairn.info/revue-sciences-du-design-2015-1-page-37.htm>].
- MASURE, A. (2021): «Principes pour une recherche artistique ouverte», entretien avec Sylvain M netrey, *Issue-Journal*, HEAD – Genève, 2021, en ligne [<https://issue-journal.ch/focus-posts/principes-pour-une-recherche-artistique-ouverte>].
- RENUCCI, F. et R OL, J.-M. ( ds)(2015): «L'artiste, un chercheur pas comme les autres», *Hermès*, n 72.

Auteur·e·s

Julie Enckell est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art (Lausanne, Poitiers), ainsi que d'un certificat postgrade en critique, curatoriale et cyberculture de l'École supérieure des arts visuels de Genève (devenu ensuite le Master CCC de la HEAD). Elle a étudié entre Paris et Rome, où elle a été membre de l'Institut suisse. Elle a ensuite rejoint les musées en tant que conservatrice d'art contemporain d'abord, puis comme directrice au Musée Jenisch Vevey (2013-2018). Spécialiste des arts graphiques, auteure de plusieurs monographies, elle a été membre de la Commission fédérale des arts (2014-2021) et fait partie du comité de la Société suisse des arts graphiques (SGG). En 2018, elle rejoint la HEAD en tant que responsable du développement culturel.

Jean-Pierre Greff est un historien de l'art et du design, professeur et curateur, né en 1957 en Lorraine (France). Il est l'auteur de nombreuses préfaces et essais sur la photographie, l'art et la littérature, l'art et la communication, la couleur, l'art en France sous l'Occupation et l'Après-Guerre. Après avoir dirigé de 1993 à 2004 la Haute école des arts décoratifs de Strasbourg, il prend la direction de la HEAD – Genève en 2007, née de la fusion entre l'École supérieure des beaux-arts (dont il prend les rennes en 2004) et de la Haute école d'arts appliqués, deux institutions plus que bicentennaires. Il a également été en 1994 le président fondateur de l'Association nationale des directeurs d'école d'art (ANdÉA), de 1996 à 2000 le vice-président d'ELIA (European League of Institutes of the Arts, Amsterdam), ainsi que le rédacteur en chef du *European Journal of Arts Education*. Il a été le président fondateur de Cultures-Libertés, une association pour la défense et la promotion des libertés à travers la pluralité des propositions culturelles. Il est actuellement membre du conseil de Fondamco (MAMCO, Musée d'art moderne et contemporain de Genève).

Ruedi Baur enseigne et développe des programmes de recherche à la HEAD de Genève, à l'ENSAD à Paris ainsi qu'à l'Université de Strasbourg, où il a dirigé la recherche-action, «Idex: identités complexes, lisibilité et intelligibilité». Il a aussi reçu le titre de Docteur *honoris Causa* en design de l'Université de Laval. Par ailleurs, il enseigne et met en place des recherches en Chine comme en Argentine ou encore au Brésil. Parmi ses projets de signalétique: l'identité visuelle de la Manifesta 11, la signalétique de la New School à New York, celle de l'aéroport de Cologne-Bonn ou encore de Vienne, La Phrase, projet de design urbain durant Mons, Capitale européenne de la culture. Avec l'équipe d'Intégral Paris, il vient de concevoir le système d'informations voyageurs des lignes du futur métro du Grand Paris (2022-2030).

Davide Fornari est professeur ordinaire (HES) à l'ECAL/École cantonale d'art de Lausanne (HES-SO), où il est responsable du secteur Recherche appliquée et Développement depuis 2016. Il a obtenu un doctorat de recherche en Sciences du Design auprès de l'Université IUAV de Venise en 2010. Il enseigne à l'ECAL, à la SUPSI de Mendrisio et à la Design Academy Eindhoven. Parmi ses publications: *Bianca e Blu Monica Bolzoni* avec Régis Tossatti (Rizzoli international, New York 2019), *Carlo Scarpa. Casa Zentner a Zurigo: una villa italiana in Svizzera* avec Giacinta Jean et Roberta Martinis (Electa, 2020), *Swiss Graphic Design Histories* avec Robert Lzicar et al. (Scheidegger & Spiess, 2021), et *Olivetti Identities. Spaces and Languages 1933-1983* avec Davide Turrini (Triest Verlag, 2022) [en ligne: davidefornari.eu].

Alan Humerose, auteur-photographe, abrège ses études en histoire de l'art et linguistique pour se consacrer entièrement à la photographie qu'il développe en suites axées autour des petites scènes habituellement passées inaperçues. Outre ses expositions, il déploie son travail en installations urbaines comme ses drapeaux «L'Herbier Humerose» sur le pont du Mont-Blanc à Genève, un précédent, ainsi que dans le port de Buenos Aires. Il est l'auteur d'une quinzaine de livres, dont le récent *Le Grand Atlas des yeux baissés*. Alan Humerose a fondé et dirige La Cabinerie, une cabine téléphonique transformée en galerie d'art, à Fribourg [en ligne: humerose.com; lacabinerie.ch].

Jocelyne Le Bœuf a contribué en 1988 à la création de L'École de design Nantes Atlantique et a été directrice des études en tant que responsable des cycles bachelor et master jusqu'en 2013. Diplômée en histoire et critique des arts, elle a parallèlement enseigné l'histoire de l'art et du design dans différents établissements d'enseignement supérieur et a mené une recherche sur le mouvement de l'Esthétique industrielle en France dans les années 1950. Entre 2015 et 2019, elle a également assuré la codirection scientifique du Programme de Recherche-Formation-Innovation Ouest Industries Créatives impulsé par la Région Pays de la Loire. Elle est depuis 2019 directrice scientifique émérite de L'École de design Nantes Atlantique et rédactrice en chef de la revue *Sciences du design* (PUF) dirigée par Stéphane Vial.

Rachel Mader est une chercheuse en art. Depuis 2012, elle dirige le centre de compétences Art, Design & Sphères publiques à la Haute école d'art et de design de Lucerne. Elle est responsable de projets de recherche basés sur la pratique de l'auto-organisation artistique et la politique culturelle, l'éducation artistique, la collection d'art éphémère (live performances), les écoles d'art en tant qu'hétérotopies, ainsi que des projets de recherche sur des sujets tels que la recherche artistique, les études institutionnelles, l'ambiguïté dans l'art, et l'art et la politique. Rachel Mader est co-présidente du Réseau suisse de recherche artistique (SARN).

Anthony Masure est professeur associé et responsable de la recherche à la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD-Genève, HES-SO). Ses recherches actuelles portent sur les implications sociales, politiques et esthétiques des intelligences artificielles et des technologies blockchain. Il a cofondé les revues de recherche *Back Office* et *Réel-Virtuel* et est l'auteur de l'essai *Design et humanités numériques* (éd. B42, 2017) [en ligne: anthonymasure.com].

Alexandra Midal enseigne à la HEAD-Genève HES-So. Elle associe une pratique de commissaire d'exposition indépendante à une pratique en culture visuelle avec des exposi-

tions, des livres et des films après avoir été assistante de Dan Graham et directrice du FRAC Haute-Normandie. Elle a publié *Design by Accident* (Sternberg Press); *La Manufacture du meurtre* (Zones; Errare Naturae; Sternberg Press); *Girls (Faire), Design, l'Anthologie, Introduction à l'histoire d'une discipline* (Press Pocket); et elle a dirigé de nombreux catalogues d'expositions. Depuis 2016, elle dirige le Design Film Festival.

Nicolas Nova est professeur HES ordinaire à la HEAD-Genève, où il enseigne l'anthropologie des cultures numériques, l'ethnographie et la recherche en design. Il est également co-fondateur du Near Future Laboratory, une agence de prospective impliquée dans des projets de design fiction. Il s'intéresse aux questions d'usages et de détournement des objets techniques dans le champ du numérique avec un point de vue socio-anthropologique. Titulaire d'un doctorat en sciences de la société (Université de Genève) et d'un autre en informatique (EPFL), il a été professeur invité à l'Art Center College of Design (Pasadena, California), au Politecnico di Milano (Italie), et au Die Angewandte (Vienne).

Sarah Owens est professeure en communication visuelle et en cultures visuelles à l'Université des Arts de Zurich. Elle est diplômée de l'Université de Reading, du Royal College of Art et de l'Université des Sciences Appliquées d'Augsbourg. Ses recherches et son enseignement portent sur les épistémologies et les pratiques marginalisées, les questions de perception et de narration, et l'éducation en période d'incertitude. Sa pratique discursive en tant que conférencière, auteure et organisatrice d'événements culturels vise en outre à initier des conversations au sein et en dehors du milieu universitaire.

Crédits

Impressum

Graphisme: Claudia Cogato Lanza
Coordination éditoriale HEAD: Julie Enckell et Armelle Isnard
Coordination éditoriale et mise en page: Isabel Jakob et Léa Roché
Traduction de l'allemand: Martine Sgard

Collection: **vuesDensembleEssais**
Direction: Elena Cogato Lanza

Publication

Ce livre a été publié sur l'initiative de Jean-Pierre Greff, directeur de la HEAD – Genève.

— **HEAD**
Genève

Hes·so
Haute Ecole Spécialisée
de Suisse occidentale
Fachhochschule Westschweiz
University of Applied Sciences and Arts
Western Switzerland

Remerciement

La directrice d'ouvrage, Julie Enckell, remercie chaleureusement Serge Hirt, Alan Humerose, Claire Medri Vignola et Nicolas Nova pour leur soutien à ce projet, ainsi que l'ensemble des contributeur·ice·s.

Soutien

Les éditions MétisPresses bénéficient du soutien de la République et canton de Genève et de l'Office fédéral de la culture pour les années 2021-2024.



En proposant un point de vue nouveau sur le monde et la société, la recherche-crédation s'éloigne de la conception traditionnelle du design, conçu comme pur développement de produits. Tout en dépassant les cadres universitaires de l'histoire, de l'esthétique ou de la sociologie, cette approche innovante ouvre un horizon concret de réflexions sur les enjeux contemporains du design et des disciplines issues des sciences humaines. Elle permet également d'établir un dialogue fertile entre les différents champs de la création.

Lysianne Léchof Hirt, qui a largement contribué à théoriser cette approche, envisageait son champ d'investigation comme une matière vivante, profondément ancrée dans le quotidien et nécessitant d'être observée avec le regard, disait-elle, d'une «ethnologue». Ce livre réunit une sélection de ses essais les plus marquants, suivis de plusieurs contributions de personnes ayant œuvré dans son sillage, que sa pensée accompagne encore aujourd'hui.

Contributions de Julie Enckell, Jean-Pierre Greff, Ruedi Baur, David Fornari, Jocelyne Le Bœuf, Rachel Mader, Anthony Masure, Alexandra Midal, Nicolas Nova et Sarah Owens.



—HEAD
Genève

Hes-so
Haute Ecole Spécialisée
de Suisse occidentale
Fachhochschule Westschweiz
University of Applied Sciences and Arts
Western Switzerland

18 €



Couverture: Photographie © M. Peters, 2021